FILM

KWIAT PAPROCI
(pozuje BARBARA BATES)

15 CZERWCA 1948
NR 11 (43) ROK III
Cena 25 zł

W numerze m. in.: Louis Jouvet w teatrze i w filmie ⋄ Spotkanie w Szklarskiej Porębie

POLSKA KRONIKA FILMOWA

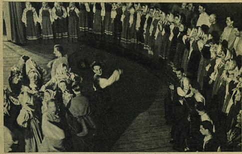
Goście bułgarscy złożyli wizytę premierowi Cyrankiewiczowi w Prezydium Rady Ministrów. Na zdjęciu: premier rządu bułgarskiego Dymitrow, premier Cyrankiewicz i wiceprem. Gomułka.

Tydzień lotniczy. Młodzież szkolna składa wieniec pod pomnikiem Lotnika na Pl. Unii Lubelskiej w Warszawie.

Nowomianowany pełnomocny ambasador Republiki Czechosłowackiej w Warszawie, Franciszek Pisek, złożył listy uwierzytelniające Prezydentowi R. P.

Toast przyjaźni na bankiecie w Budapeszcie, wydanym z okazji pomyślnego zakończenia rokowań handlowych polsko-węgierskich. Na zdjęciu od lewej: Dr Gyorgy Alexits, J. Drewnowski, Ilone Papawicza, Gyula Ortutay, Helen Antal i amb. A. Fiderkiewicz.

Swietni artyści francuscy odwiedzili redakcję „Filmu". Na zdjęciu: Louis Jouvet w otoczeniu Dominique Blanchar (z prawej) i Monique Melinand (z lewej) oraz Léo Lapara (z prawej) i naczelnego redaktora wydawnictwa P. P. „Film Polski" E. Żytomirskiego.



Na zaproszenie Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przybył do Polski wokalno-taneczny zespół ludowy ZSRR Piatnickiego. Świetni artyści radzieccy przyjmowani byli w całej Polsce z wielkim entuzjazmem. Na zdjęciu — występ chóru i baletu Piatnickiego w sali „Roma" w Warszawie.

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● W czasie pobytu Louis Jouveta i jego zespołu w Warszawie — w lokalu redakcji FILMU i GAZETY FILMOWEJ przy ul. Marszałkowskiej 56 zorganizowane zostało spotkanie znakomitych artystów francuskich z przedstawicielami polskiej prasy filmowej.

Na wstępie red. Leon Bukowiecki wygłosił krótkie przemówienie skierowane do przedstawicieli francuskiego teatru i filmu wznosząc toast na cześć rozwijającej się pomyślnie współpracy kulturalnej francusko-polskiej oraz zespołu Louis Jouveta na ręce dyrektora zespołu, znakomitego francuskiego artysty, który olśnił Warszawę rolą Arnolfa w molierowskiej „Szkole żon".

Z kolei red. Żytomirski podziękował artystom francuskim za przeżycia artystyczne, związane tak z wspaniałym przedstawieniem jak i z ich filmami wyświetlanymi w Polsce i głęboko cenionymi przez publiczność polską, po czym wręczył Louis Jouvetowi, Dominique Blancher, Monique Melinand, Léo Lapara i towarzyszącym im artystom zespołu oprawne roczniki „FILMU".

W odpowiedzi Louis Jouvet powiedział:

— Jesteśmy głęboko wzruszeni przyjęciem, jakie zgotowała nam publiczność i prasa polska. Z przyjemnością podkreślam, że nieoficjalna herbatka, jaką podejmuje nas redakcja „Filmu" w tak miłej atmosferze, jest jednym z najmilszych przeżyć naszego tournée. Jesteśmy naprawdę szczerze wzruszeni upominkami w postaci roczników „FILMU", które stanowić będą dla nas cenną pamiątkę pobytu w Polsce. Wasze pięknie wydawane pismo jest dla nas, artystów filmowych, szczególnie ciekawe. Opuszczając Polskę mamy nadzieję prędko tu powrócić i życzymy tak bardzo sercem nam bliskim Polakom szczęścia i pomyślności".

(Na stronach 7—8—9 niniejszego numeru — dedykacje artystów francuskich dla naszych Czytelników, informacje i bogato ilustrowany artykuł).

● W wyniku podróży dyr. R. Radkiewiczowej i reż. Wandy Jakubowskiej do Moskwy, reprezentacyjny film polski „Ostatni etap" został zakontraktowany na ekrany radzieckie. Film ten będzie wyświetlany nietylko w większych miastach, ale na obszarze całego państwa. Po dwu specjalnych pokazach w pałacu „Kino" w Moskwie, najwybitniejsi realizatorzy radzieccy złożyli gratulacje Wandzie Jakubowskiej, podkreślając wybitne walory filmu.

● Czechosłowackie Państwowe Przedsiębiorstwo Filmowe zaangażowało polską aktorkę Barbarę Drapińską, znaną z roli Marty w „Ostatnim Etapie". Barbara Drapińska ma kreować rolę polskiej studentki w filmie reżyserii Ottakara Vavry pt. „Nie ma barykady". Akcja toczy się w czasie antyhitlerowskiego powstania w Pradze.

● Rozpoczęły się zdjęcia plenerowe do filmu „Drukarnia na Grzybowskiej". Zdjęcia te dokonywane są w Warszawie i pod Łodzią, oraz w dekoracjach plenerowych w atelier łódzkim.

● Do atelier „Filmu Polskiego" wszedł nowy film obyczajowo-psychologiczny, realizowany według scenopisu B. Zemana, K. Propa i J. Kawalerowicza. Kierownictwo literackie objęli M. Promiński i T. Borowski. Film reżyseruje czeski reżyser B. Zeman. Zdjęcia plenerowe nakręcane będą w Warszawie i w Zakopanem.

● W lokalu Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Warszawie red. Jerzy Kuryluk wygłosił interesującą prelekcję o podstawach ideologicznych radzieckiego filmu. Prelegent zapoznał słuchaczy z podłożem ideologicznym radzieckiej kinematografii, której międzynarodowe festiwale filmowe przyniosły szereg zwycięstw nad kinematografią Zachodu. Porównując wartości ideologiczne radzieckiego i amerykańskiego filmu, prelegent stwierdził, że film amerykański posiada społeczne nastawienie, wykazuje bezradność jednostki, jej samotność, propaguje niewolniczą zależność od ustroju kapitalistycznego, używa środków takich jak pesymizm, nihilizm, patologia czy pornografia. Natomiast film radziecki ma trwałe podstawy ideowe, zbudowane na fundamencie marksizmu. Socjalistyczny realizm jest bazą ideową radzieckiej kinematografii, która posiada wyraźne oblicze społeczne, a jednocześnie podkreśla wartość jednostki, walczącej o swe idee.

● W większych miastach Polski odbyły się pokazy filmu palestyńskiego J. Lejtesa i S. Bat-Dori.

● Ośrodek Studiów Instytutu Filmowego prowadzi badania nad reakcją widza kinowego dla poznania doznań i wrażeń odniesionych w związku z oglądanym filmem. Wyniki tych badań znajdą swój wyraz w odpowiednim doborze filmów krajowych i zagranicznych. Dążąc do uzyskania jaknajwiększej ilości wypowiedzi i uwag widza kinowego, Instytut Filmowy zwraca się tą drogą z apelem o nadsyłanie wszystkich uwag i własnych opinii drogą pocztową pod adresem: Wydział Studiów Instytutu Filmowego, ul. Puławska 61, Warszawa, lub składanie w kasach wszystkich kin wzgl. wręczanie bileterom. W wypowiedziach należy podać: nazwisko, wiek, płeć, stopień wykształcenia, zawód, zawód ojca, adres. Wyróżnione wypowiedzi będą nagradzane.

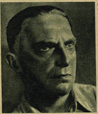
Niniejszy numer „Filmu" wychodzi z druku z dość znacznym opóźnieniem. Czytelnicy już od tygodnia na próżno dopytują się w kioskach o nasze pismo. Należałoby ich przeprosić, a sprawcom opóźnienia złorzeczyć. Nie mamy jednak za co przepraszać i dalecy jesteśmy od złorzeczeń. Wprost przeciwnie: cieszymy się z tej zwłoki — i nie wątpimy, że nasze uczucia podzielą Czytelnicy.

Ta bowiem kilkudniowa zwłoka w wydrukowaniu nakładu „Filmu" spowodowana była okolicznościami zgoła wyjątkowymi: koniecznością dostarczenia w przewidzianym terminie uczącej się młodzieży pierwszego po wojnie podręcznika z zakresu nauki o Polsce Współczesnej — podręcznika, którego nakład określa niespotykana w warunkach przedwojennych cyfra 200.000 egzemplarzy.

„Nauka o Polsce Współczesnej" Władysława Bieńkowskiego — to, jak stwierdza sam autor, pierwsza próba ujęcia całokształtu zagadnień Polski współczesnej. „Nowa, na odmiennych podstawach wyrosła rzeczywistość — czytamy w przedmowie — wymaga rewizji wielu pojęć, odrzucenia wielu utartych twierdzeń, których fałszywości dowiodła historia ostatnich lat. Z drugiej zaś strony zrozumienie istoty i znaczenia dokonujących się procesów jest pierwszym warunkiem skutecznego działania, zajęcia czynnej i twórczej postawy."

I po to właśnie, aby tego rodzaju niezbędna i pożyteczna książka doszła przed rozpoczęciem nowego roku szkolnego do rąk nauczycieli i młodzieży — należało odciążyć drukarnię, zwolnić na kilka dni zajętą drukowaniem czasopism maszynę. „Film" ukazał się z opóźnieniem — ale podręcznik wyjdzie w swoim czasie.

SPOTKANIE



ANATOL STERN, znany literat, autor szeregu scenariuszy i adaptacji filmowych, po powrocie do kraju skreślił specjalnie dla naszego pisma interesujące uwagi, które drukujemy poniżej.

Bywa, że pozostawiło się kogoś, jako nieopierzone pisklę, a po latach rozstania widzi przed sobą nagle — pełnego sił młodzieńczych, świadomego swej drogi człowieka. Bywa również, że znało się człowieka, który szedł różnymi, często krętymi drogami, — i choć drzemały w nim najwspanialsze możliwości, — warunki i otoczenie, w jakim się znajdował, te możliwości dusiły i wypaczały. Po latach spotyka się znów tego samego człowieka, — aby ze zdumieniem stwierdzić, że wyprostował się, że dojrzał, że idzie ku wielkiemu celowi, by spełnić wielkie zadania, które postawiła przed nim nowa rzeczywistość.

Te myśli, te wrażenia rodzą się we mnie, gdy po długiej przerwie spotykam się obecnie z polskim filmem w odrodzonej Polsce. Gdyż niewątpliwie, pod względem swych form organizacyjnych, film przedwojenny był nieopierzonym pisklęciem, — jeśli zaś chodzi o rzecz najważniejszą, bo o wyraz twórczy, to pozostawał pod ciśnieniem wielu szkodliwych atmosfer, które na szczęście zostały zmiecione przez nowe warunki socjalne w kraju.

Światoburcza młodość

Znane mi są dobrze te światoburcze nastroje, które każą nam, przy tworzeniu nowych form, burzyć wszystko, co było poza nami. Pierwsze uniesienie każe zwykle zmiatać ze swej drogi to wszystko, co pozostawił dzień wczorajszy. Nie zapominajmy, że nawet młody Majakowski — największy z poetów radzieckich — w pierwszych dniach swej twórczości zamierzał „zrzucić Puszkina z okrętu współczesności". Ale gdy owe twórcze uniesienie mija, zaczynamy rozumieć, jak rozumiał to ten wielki poeta, że naszym obowiązkiem wobec tej właśnie nowej rzeczywistości jest nie niszczenie wszelkich dóbr kulturalnych dnia wczorajszego, lecz odwrotnie: zachowanie i twórcze wyzyskanie tych elementów artystycznych, które nam owa przeszłość pozostawiła, aby z ich pomocą zbogacić naszą artystyczną teraźniejszość. Ogromnym pomnikiem, — nie! raczej żywym olbrzymem wznosi się przed nami Mickiewicz, — żywym gigantem przed literaturą rosyjską wznosi się Puszkin. Jak latarnie morskie, wskazują nam ojcowie sztuki naszej, którędy szukać drogi wśród wzburzonego morza współczesności.

Dwukrotne narodziny

Kinematografia świata całego, ale przede wszystkim, niestety, polska, — nie ma tych ojców. Jeśli zaś ma ich, — to tak niewielu! Cóż dziwnego! Mimo swej fantastycznej chłonności i niezmierzonego wpływu społecznego, — jest ona wciąż jeszcze sztuką, która nie zna swego klasycyzmu, która wciąż jeszcze szuka wyrazu dla swych zasad estetycznych. Nike Samotracka lub „Człowiek z gitarą" Picassa są wyrazem pewnej skończonej formy. Z trudem mógłbym jednak powiedzieć to nawet o „Patiomkinie" Eisensteina, lub o filmach Chaplina, — chociaż niewątpliwie wielu zechce mnie przekonywać, że jest inaczej. Myślę, że w tym zresztą kryją się te wielkie możliwości artystyczne filmu, które budzą w nas zawsze dreszcze twórczego niepokoju, ilekroć zaczynamy tworzyć dzieło filmowe. Nie zamierzam bynajmniej twierdzić, że w ciągu lat ubiegłych nie zostały stworzone pewne uświęcone konwencje tej sztuki. Ale nie zapominajmy, że w ciągu tych krótkich lat film narodził się po dwakroć: raz jako sztuka niema, i po raz drugi, jako obdarzona głosem.

My, ludzie filmu, nie mamy więc tych ojców, którymi możemy się chlubić i cieszyć, jako ludzie pióra. Szczególnie w naszym kraju, którego kinematografia wlokła się zawsze na szarym końcu międzynarodowego pochodu filmowego. A jednak, — pozostały za nami doświadczenia, o których nam nie wolno zapominać; pozostały osiągnięcia, których nie wolno nam roztrwonić. Oglądałem dwa filmy nowej polskiej produkcji; mimo tych czy innych zastrzeżeń, które budzi najlepsze nawet dzieło sztuki, oglądałem je z dreszczem wzruszenia. Są to filmy wysokiej klasy, — podyktowane ich twórcom przez najgłębszą uczciwość artystyczną i taką samą dojrzałość, — filmy pod wieloma względami znakomite. Błędem byłoby jednak stwierdzanie, że narodziły się one tylko z głowy ich twórców, jak Pallas Athene z głowy Zeusa. Lub że zawdzięczają one wszystko inspiracji najlepszych wzorów filmu międzynarodowego, czy to będzie film radziecki, czy francuski. Na szczęście — podkreślam to, — na szczęście tak nie jest, lub też, jeśli wolicie, jest niezupełnie tak. Gdyż w obydwu tych filmach znajduję tradycje naszej przedwojennej sztuki filmowej w jej najlepszych wzorach. Mówię tu o takich filmach, jak „Róża", jak „Młody las" i „Barbara Radziwiłłówna", przy których powstaniu pracowałem z Lejtesem, — mówię o filmach przedwojennych Forda z „Legionem ulicy" na czele. Tradycje więc istnieją, — ale zostały one twórczo nawiązane i wyzyskane w tych nowych olbrzymich ramach społecznych, które stworzyło budownictwo Polski demokratycznej.

Radosne spojrzenie w przyszłość

Od podstaw natomiast, o ile mogę sądzić po tak krótkim okresie, rozbudowana została organizacja naukowego badania filmu, i organizacja nowych kadr. Myślę, że jest to dopiero zalążek, — ale zalążek pozwalający już widzieć możliwości rozbudowy polskiego filmu na miarę olbrzymią. O tym mogliśmy w niesławnych czasach faszystowskiej cenzury przedwojennej tylko marzyć. Próby przedarcia się przez ówczesne mroki były jednak czynione. Niechaj mi wolno będzie tu wspomnieć o stworzonej przez Andrzeja Struga i przeze mnie Radzie dla Spraw Kultury Filmowej. Istniała ona niemal do samej wojny. Strug był jej przewodniczącym do samej śmierci. Prócz nas, członkami jej byli Karol Irzykowski, Tadeusz Pruszkowski, Ryszard Ordyński, St. Błeszyński i paru innych. Niewiele mogła ona zrobić. I z tym większym przejęciem przyglądam się, jak zaczynają realizować się nasze marzenia obecnie, gdy film nareszcie stał się przedmiotem najczulszej opieki ze strony Państwa.

Parę filmów, które stworzyła ta właśnie organizacja filmowa, to zdawałoby się na pozór niewiele. Równocześnie jednak, to bardzo wiele, kiedy się pomyśli, że są to pierwsze filmy, zrealizowane po wojnie w nowych warunkach ustrojowych i w nowych ramach organizacyjnych. Tego rodzaju start napełnia wiarą, że film polski, — nareszcie! — stanie się u nas nie tylko równouprawnioną dziedziną sztuki, — ale także tym, co mu dają jego szczególne możliwości, — chorążym nowych ideałów społecznych, — ideałów demokracji ludowej.

Zaznajomiono mnie, i za to pragnę tu gorąco podziękować kierownictwu „Filmu Polskiego", z wielkimi planami naszej produkcji. Z materiałami, które gromadzono już od pierwszej chwili niemal wyzwolenia kraju. Z projektami, które usystematyzowano. Z terenem, na którym odbywa się realizacja filmów. I wreszcie, z tą żmudną codzienną pracą, która jest podstawą wszelkiej twórczości a już szczególnie nieodzownym warunkiem twórczości fimowej. We wszystkim tym kryje się troska o planowe budownictwo naszej kinematografii, o budownictwo, zamierzone na długi szereg lat. Są to wszystko sprawy, o których przed wojną nie mogliśmy nawet myśleć.

Myślę, że wkrótce przestanę spostrzegać te sprawy, zajęty tą właśnie codzienną żmudną pracą tworzenia nowych form wraz z legionem swych towarzyszów. Ale dziś, w pierwszej chwili spotkania się z nowym filmem polskim, nie mogę pokonać swego wzruszenia. Jest to spotkanie bowiem ze szczęściem prawdziwie twórczej i społecznie uświadomionej sztuki, — ze szczęściem, o którym przed wojną mogło się tylko marzyć.

ANATOL STERN

Z zagadnień filmu

NA GRANICY NOWYCH FORM PLASTYCZNYCH

Lubujący się w paradoksach polski filozof i teoretyk sztuki, ofiara minionej wojny, Leon Chwistek, na jednym ze swoich wykładów powiedział z figlarnym uśmiechem:

— Ci, którym się zdaje, że kulturę artystyczną można oderwać od rozwoju techniki, popełniają głupstwo. Jakże ubogo wyglądałoby nasze malarstwo, gdyby nie istniała określona jakościowo produkcja olejnych farb. Albo — czy nie poszedłby zupełnie inną drogą rozwój grafiki, gdyby w swoim czasie nie wynaleziono litografii?

Opierać tezę rozwojową gatunków sztuki na bazie technicznej — wydawało się mimo wszystko czymś dość ryzykownym. Przynajmniej do momentu, w którym zaczęto rozważania na temat filmowy. Żaden bowiem rodzaj sztuki nie jest tak bardzo zależny od swej bazy technicznej, jak właśnie film. Żaden też artystyczny gatunek nie ilustruje w ciągu przebywanych przez siebie etapów rozwojowych tak wyraźnie współzależności walorów artystycznych i technicznych. Z rozwoju techniki fotograficznej rodzi się usprawnienie, uwypuklenie wyrazu artystycznego na ekranie. Fotochemia przynosi w darze inny walor — kolor. Elektroakustyka obdarza „wielkiego niemowę" — głosem i dźwiękiem. Wyzyskanie najnowszych zdobyczy optyki doprowadza do nowej, „trójwymiarowej" formy filmu.

Swoiste właściwości sztuki filmowej sprawiają, że często ich echa, ich pewne cechy kompozycyjne, czy po prostu faktura, wpływają na inne gatunki artystyczne. Na zasadzie filmowej kompozycji scenariuszowej oparto budowę wielu sztuk scenicznych, nowel, powieści. Pewne świetlne efekty teatralne i dekoracyjne w nowoczesnej scenografii są rodem z kina.

Ale nie tylko w tak bardzo spokrewnionym (i o wiele starszym od filmu) gatunku artystycznym, jak teatr, odnaleźć można echa techniki kinematograficznej. Tym razem chodzi o jeszcze bodaj starszy niż teatr gatunek sztuki — o plastykę.

Jeden z pierwszych twórców filmów kreskowych (którego konturowy bohater rysowanych na taśmie celuloidowej grotesek, Pantoche, obchodzi w roku bieżącym czterdziestolecie swych narodzin) — Emil Cohl, zapytywany, co widzi w sztuce kinematograficznej, odpowiedział: — Nowy gatunek plastyki. I nowe perspektywy kształtowania dla malarza.

Rysunkowe filmy Cohla — to rok 1908. Emil Reynaud, który znacznie wcześniej (o całe lat dwadzieścia!) w swoim „praxinoskopie" pokazywał ruchome obrazki kolorowe — już jakby narzucił charakter kształtowania, związany potem na stałe z filmem rysunkowym. Jedną z charakterystycznych cech owych rysunków był ich zamierzony antynaturalizm.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że obrazy uzyskiwane przy pomocy latarni magicznej jeszcze w wieku XVIII, szczególnie we Francji i we Włoszech posługiwały się przede wszystkim tematyką i postaciami groteskowymi. Ci poliszynele, arlekini i szczególnie ostro deformowane postacie Crispinów — to już jakby przeczucie dziwacznych na pozór, dziś znanych szeroko wszystkim bywalcom kin świata, popularnych figur — psa Pluto, kaczora Donalda czy najgłośniejszej z nich — myszki Mickey W. Disneya, lub fleischerowskiej Betty Boop.

U podstaw tego gatunku plastyki filmowej tkwiło założenie nie odtwarzania — a właśnie zamierzonego, świadomego — deformowania otaczającej rzeczywistości.

Niejednokrotnie wskazywano na pokrewieństwo zwierzęcych filmów Iwerksa, Disneya czy Grimaulta z bajkopisarstwem, z tą jego formą, która pod maską postaci zwierzęcej kryła sens ludzki. Zapewne, zestawienie to jest w wielu wypadkach trafne. Takie jednak rysunkowe filmy, jak „Królewna Śnieżka", jak „Pinochio", czy wreszcie „Fantazja" — są już odrębne i nic nie mają wspólnego z komiczną opowieścią filmową, opowieścią rysunkową, której najważniejszym walorem był specyficzny rodzaj karykatury i deformacji.

Film rysunkowy — zarówno barwny, jak i czarnobiały — nie ograniczył się wyłącznie do ekranu. Pomijając fakt powstawania książek obrazkowych Disneya (i nie tylko jego), będących ścisłym powtórzeniem motywów kinematograficznych, z zachowaniem wszystkich cech rysunku, którego jakość zdeterminował początkowo właśnie film — spotykamy echa filmowego rysunku u wielu rysowników-humorystów, którzy zrozumieli w lot, że ruchome figurki filmowych obrazów poza ruchem posiadają szereg innych, atrakcyjnych walorów.

Należy do nich pewne uproszczenie, zsyntetyzowanie szczegółów, z jednoczesnym podkreśleniem najbardziej charakterystycznych, z podpatrzeniem i utrwaleniem zazwyczaj dotąd niedostrzegalnych, a bardzo wyrazistych ruchów.

Niegdyś technika litograficzna zdeterminowała charakter karykatury i ilustracji Gavarniego, Daumiera, Raffeta. Kiedy indziej — zastosowanie suchej igły powołało do życia niespotykane dotąd efekty graficzne. Dziś — film rysunkowy podpowiada szereg nowych ujęć plastycznych, aktualnych nie tylko na ekranie, w czasie projekcji obrazu, ale i poza nim. Niezależnie od tego, czy nowe widzenie rysunku i barwy, narzucone najszerszemu odbiorcy przez kino za pośrednictwem filmu rysunkowego jest takie, czy inne — stwierdzić wypada, że jest to rodzaj widzenia rzeczywistości malarskiej, przekazanej przez film. Walor autentyzmu, uzyskany przez wierną fotografię rzeczywistych działań i postaci — w wypadku filmu rysunkowego ustępuje całkowicie miejsca artystycznej wizji plastycznej, ukształtowanej dowolnie przez autora-rysownika.

W wielu wypadkach film rysunkowy nie jest jeszcze doceniany jako jedna z najmłodszych — a więc posiadających największe możliwości dalszego rozwoju — dziedzin kinematografii. Może dzieje się tak między innymi dlatego, że istotnie, rysunkowy film jest najbardziej w stosunku do realistycznych założeń sztuki filmowej — domeną autonomiczną. Domeną, która wyrastając z techniki kinematograficznej — przynależy raczej do zakresu plastyki.

LEON KALTENBERGH

POLSKO-CZESKI WEEKEND

NA MARGINESIE I ZJAZDU REALIZATORÓW FILMOWYCH W SZKLARSKIEJ PORĘBIE

Bezpośrednio po wyjściu z samochodu goście nasi znaleźli się w objęciach oczekujących gospodarzy.

„Obrady" odbywały się często na świeżym powietrzu. Od lewej: dyr. Toeplitz, dyr. Bossak, reż. Borsky, reż. Vavra — autor „Krakatitu" oraz Maria Vasova, bohaterka „Syreny".

Serdeczna pogawędka przy numerze „Warszawy", poświęconym „Ostatniemu etapowi". Red. Strumph Wojtkiewicz (z papierosem), Barbara Drapińska i aktor czeski Lad. Struna.

Zjazd zaszczycili swą obecnością wybitni przedstawiciele życia kulturalnego i artystycznego z wiceministrem Kultury i Sztuki Wł. Sokorskim na czele oraz słynni filmowcy cudzoziemscy — Francuz Jean Painlevé i Holender Joris Ivens.

Dyrekcję Przeds. Państw. „Film Polski" reprezentowali dyr. nacz. inż. St. Albrecht oraz dyr. dyr. Brzóska, Bossak, Lewicki, Schindler i Toeplitz.

Spotkanie zostało zorganizowane przez Zw. Real. Film., Centralny Instytut Kultury oraz Biuro Współpracy z Zagr. przy Min. Kultury i Sztuki. Goście czescy przybyli autokarem i samochodami osobowymi w liczbie około 40 osób z dyr. gen. „Czechosłowackiego Towarzystwa Filmowego" inż. Linhartem i dyr. produkcji Vaclavikiem na czele. Pierwszego dnia zademonstrowano w salce projekcyjnej C. I. K. dwa nowe filmy czeskie: „Drapieżcy" Jiri Weisa, formalnie bardzo ciekawy, i „Szewc Mateusz" reż. Cikana, rzecz opartą na tematyce budzącej się świadomości wolnościowej z okresu Wiosny Ludów. Oba te dzieła odznaczają się nienaganną fotografią, czystym dźwiękiem i bardzo starannym opracowaniem laboratoryjnym. Czesi oklaskiwali entuzjastycznie najnowszy numer Polskiej Kroniki Filmowej, krótkometrażową impresję filmową „Kopalnia" N. Brzozowskiej oraz „Polskę" Warłamowa.

Właściwe obrady rozpoczęły się drugiego dnia inauguracyjnym przemówieniem wicemin. Sokorskiego, ważkim w treści i świetnym w formie. Oto najważniejsze tezy tej interesującej wypowiedzi:

— „Po wojnie w państwach demokracji ludowej ujawniła się słuszna tendencja do scentralizowania spraw produkcji filmowej i podporządkowania ich interesom politycznym, społecznym i wychowawczym ogółu społeczeństwa. Niestety do tej pory nie posiadamy jeszcze jasno wypracowanej linii koncepcyjnej. Powodem wielkiej rozpiętości między tezą a jej wykonaniem jest fakt, że przez prymityzowanie i upraszczanie zatracamy niekiedy granicę prawdy psychologicznej.

Człowiek jest istotą złożoną. Nikt nie jest w stanie uwierzyć w absolutne zło, jak i w absolutne dobro. Musimy nauczyć się przedstawiania subiektywnej prawdy pewnej części społeczeństwa, by przeciwstawić jej obiektywną prawdę nowego stylu życia demokracji ludowej i w ten sposób psychologicznie wykazać jej walory.

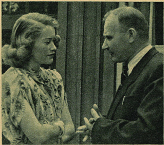
Rząd nie pragnie wcale filmów-afiszów. Od realizatorów filmowych oczekuje się dzieł malujących głęboką i wszechstronną prawdę o życiu współczesnym."

Dyr. Linhart w wygłoszonej z wielką swadą prelekcji podkreślił, że nie chodzi o to, iż wykonaliśmy jeden dobry film, a drugi zły. Potknięcia i niepowodzenia są zawsze możliwe. Chodzi o drogę, którą obraliśmy, zasadę, której się trzymamy i której słuszności jesteśmy pewni. Praca filmowa musi być przygotowywana nie tylko przy biurku, ale w głębi świadomości artystycznej twórcy i przefiltrowana przez jego własną organizację psychiczną. Wówczas dopiero film będzie przekonywał. Nie istnieją filmy wyłącznie dla wsi lub dla miasta. Dzieła nasze muszą być zrozumiałe dla wszystkich. Mamy wyznaczone wielkie cele. Chcemy zdobyć Londyn i Paryż i Broadway — stanąć w jednym rzędzie z wielkimi kinematografiami całego świata. Cel nasz zostanie osiągnięty, gdy pokażemy istotną prawdę o życiu człowieka.

Spotkanie, które odbyło się w serdecznej i pełnej wzajemnego zrozumienia atmosferze, dowiodło, iż osobista, bezpośrednia wymiana poglądów jest najlepszą drogą do zbliżenia.

TADEUSZ KOWALSKI

Jean Painlevé i Joris Ivens dyskutują gorąco na temat nowych zadań kinematografii z asystentką reż. Demkowską.



Wiceminister Kultury i Sztuki Wł. Sokorski w rozmowie towarzyskiej z Aliną Janowską — partyzantką Dessą z „Ostatniego etapu".

Operator P. K. F. filmuje odjazd gości czechosłowackich. Do widzenia! Mamy nadzieję, że wkrótce zobaczymy się znowu.

Miejsce: Szklarska Poręba na Dolnym Śląsku, niedaleko czeskiej granicy.

Czas: Zielone Świątki (16, 17 maja) 1948 r.

Osoby: Filmowcy czescy oraz wydelegowani przez Związek Realizatorów Filmowych aktywni pracownicy polskiej kinematografii ze wszystkich działów.

Cel zjazdu: Nawiązanie bliższego kontaktu oraz wymiana myśli i poglądów na temat aktualnych zagadnień filmowych, interesujących w równej mierze oba sąsiedzkie narody.

MOSKWA

STOLICA Z. S. R. R. NA EKRANIE

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Moskwa, w maju 1948

W prastarej kronice Ipatiewskiej, czytamy: „...I wszedł Jerzy, syn wielkiego księcia Włodzimierza Monomacha, książę suzdalski na wzgórze na stromym brzegu rzeki Moskwy i oglądał oczyma swymi kraj i oba brzegi rzeki Moskwy i Nieglinnej. Upodobał sobie ten kraj i szybko rozkazał wznieść ogród mały, warowny..." Działo się to w 1147 roku.

W roku ubiegłym na jednym z placów stolicy ZSRR stanął pomnik założyciela Moskwy, księcia Jerzego Dołgorukiego. Uroczystość wchodziła w program Wielkiego Dnia Moskwy — jej osiemsetletniego jubileuszu, który był jednym z największych świąt wszystkich narodów ZSRR. Dzień jubileuszu zgromadził w murach Moskwy wielotysięczne delegacje ze wszystkich zakątków Zw. Radzieckiego i z wielu innych krajów. Był widowiskiem, którego barwność, różnorodność, treść artystyczna i sens społeczny, państwowy, a nawet międzynarodowy, nie da się odtworzyć żadnym opisem. O jego rozmiarach, ramach i treści opowie wkrótce widzowi polskiemu wielki film dokumentalny „Osiemsetlecie Moskwy" tytuł oryginalny — „Sława Moskwie!").

Wielki jubileusz stolicy Zw. Radzieckiego utrwalony został na taśmie filmowej przez operatorów Centralnego Studia Filmów Dokumentalnych w Moskwie. Dzięki wspólnej pracy trzech reżyserów: J. Poselskiego, S. Bubrika i I. Babuszkina powstał jeden z najbardziej fascynujących treścią, wartościami wizualnymi, barwą i ruchem, filmów dokumentalnych. Starano się nie uronić niczego z przebiegu święta, co należało uznać za jego charakterystyczny akcent, co mówiło o miłości ludów radzieckich do ich stolicy, co w kompozycji całości filmu zwiększało jego wartość dokumentalną, ale również podnosiło walory artystyczne.

Widok ogólny z Kremla na stolicę Z. S. R. R.

Delegaci z całego świata śpieszą do Moskwy. Obiektyw aparatu filmowego utrwala chwile powitania. W tory dworców wtaczają się pociągi. Na lotniskach osiadają samoloty. Witaj, Moskwo! Oto ona w przeddzień swego jubileuszu — przyodziana w zieleń, kwiaty, flagi, w przebogate pomysłowe dekoracje. Przed oczyma widza przesuwa się panorama wielkiej metropolii, której ulice, bulwary, place i parki przepełnione są ciżbą strojną, różnorodną i różnonarodową.

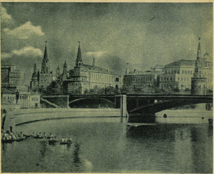
Przesuwa się następnie panorama bogatego programu uroczystości, a montaż filmu pozwala widzowi w kinie bardziej wszechstronnie zobaczyć i daleko pełniej uzmysłowić sobie ich kalejdoskopową rozmaitość niż to nawet mógł uczynić ten, który ów dzień w Moskwie przeżył. Ruchliwe aparaty filmowe zwielokrotniają oczy widza, a przestudiowany uważnie montaż i kompozycja całości wraz z wrażeniami wizualnymi przynoszą — syntezę.

Operator i reżyser filmowy są najlepszymi przewodnikami widza po olbrzymim mieście, po nieprzeliczonym tłumie entuzjazmującym się wyczynami sportowców na stadionach i w halach gimnastycznych, zabawami ludowymi, tańcami regionalnymi, śpiewem chórów, popisami teatrów na placach i w ogrodach, tłumem, który płynie przez szeroko otwarte drzwi muzeów, sale wystaw — który oklaskuje barwne defilady. Operator i reżyser zatrzymają nasz wzrok i uwagę na najbardziej charakterystycznych epizodach, pokażą nam fragmenty murów kremlowskich, wielkich perspektyw, bulwarów nadrzecznych, w ten sposób, w jaki sami nie umielibyśmy na architektonikę miasta spojrzeć. Filmy tego rodzaju i tak wykonane jak ten, o którym mówimy, pogłębiają wrażliwość widza na otaczające go piękno, na poezję architektury, uczą... patrzeć!

Film „Osiemsetlecie Moskwy" powinien ściągnąć do sal kinowych wszystkich amatorów pięknej fotografii i fotografów.

LUDOMIR RUBACH

Zdjęcie z filmu dokumentalnego „Osiemsetlecie Moskwy"



Nad rzeką Moskwą. Na dalszym planie — Kreml.

NOTATNIK RECENZENTA

Scena zbiorowa z radzieckiego filmu o słynnym chirurgu Pirogowie, którego rolę gra K. Skorobogatow (w środku)

PIROGOW

FILM O WIELKIM UCZONYM

Reżyser G. Kozincew starał się w swym filmie jak najbardziej uprzystępnić i zbliżyć do widza postać znakomitego rosyjskiego chirurga i odkrywcy w dziedzinie medycyny. Dzięki temu postać Pirogowa jest głęboko ludzka i pełna prostoty. Wielkość uczonego uznawana była w tamtych czasach najczęściej dopiero po jego śmierci — toteż życie odkrywcy było zawsze walką. Film pokazuje rzeszę przeciwników metod Pirogowa, które dla lekarzy starej szkoły wydawały się nie tylko szkodliwe, ale wręcz bluźniercze.

Z całego filmu na pierwszy plan wybija się znakomita pod względem dramatycznym scena operacji przy użyciu eteru. Doświadczenie to odbywa się przed wielkim i nieżyczliwym audytorium w atmosferze pełnej napięcia, szczególniej, że widz doskonale wie o zastawionej na bohatera filmu pułapce. Dalsze interesujące sceny rozgrywają się w obozie pod Sewastopolem. Do wad filmu należy zbyt rozwlekły początek i niepotrzebne trzykrotne powtórzenie tych samych zdań w zakończeniu filmu, na czym traci efekt początkowy.

K. Skorobogatow, jak Pirogow, stwarza ciekawą, opanowaną kreację. Szczególnie dobry jest w momencie operacji i wtedy, gdy wbrew trudnościom i postępom stawia na swoim. Znakomitą kreację stwarza I. Nowski jako „lekarz nadworny" — typ głupi i ciemny. N. Czerkasow, ukryty pod charakteryzacją nie do poznania, jako bogacz Ładow, interesujący jak zawsze. W roli admirała Nachimowa poznajemy naszego znajomego Dikija, który tę samą postać kreował w filmie Pudowkina.

W sumie film pouczający i wartościowy.

Efektowne zbliżenie Ingrid Bergman, nagrodzonej przez Akademię Filmową za kreację w filmie „Gaslight"

GASNĄCY PŁOMIEŃ

PO RAZ DRUGI...

Identycznie taki sam film powstał w Anglii w roku 1941 w obsadzie Diana Wynyard i Anton Walbrook. Znaczny sukces artystyczny skłonił wytwórnię „Metro-Goldwyn-Mayer" do wykupienia brytyjskiego filmu i do ponownego zrealizowania tego samego tematu w cztery lata później, chociaż w zasadzie sztuka teatralna Petricka Hamiltona nie jest predestynowana do przeróbki filmowej.

W treści filmu mamy do czynienia z typem patologicznym (George Anton), opanowanym maniacką myślą zdobycia drogocennych kamieni słynnej śpiewaczki. Inny złodziej, będący skądinąd człowiekiem normalnym znalazłby niewątpliwie mnóstwo mniej skomplikowanych sposobów odnalezienia i przywłaszczenia sobie drogocennego skarbu. Ale... wtedy nie byłoby ani sztuki, ani filmu.

Można się więc nie godzić z wyjątkowo wprost odrażającą postacią „bohatera", ale trzeba przyznać, że została ona przez autora, reżysera (George Cukor) i aktora (Charles Boyer) postawiona mocno i — w ramach specyficznego wariactwa — wiarygodnie. Charles Boyer, który ostatnio miewał coraz gorsze i mniej przekonywające kreacje (między innymi nieznośnie cukierkowa postać hrabiego w „Guwernantce"), tym razem pod wytrawnym kierownictwem Cukora daje kreację przemyślaną i ze wszech miar godną uwagi. Mimo to na pierwszy plan filmu wybija się, nagrodzona za tę właśnie rolę przez Akademię Filmową, Ingrid Bergman, jako prześladowana i nie kochana żona Paula Alquist. Gama wzruszeń, jaką dysponuje ta niezwykle subtelna artystka, jest głęboko przejmująca. Warto specjalnie podkreślić rozliczne zmiany w tonacji jej głosu, zależnie od zmiennych nastrojów tego na wpół niesamowitego filmu.

Wspaniale sekunduje jej Joseph Cotten, artysta o antypatycznym wyglądzie, wyróżniający się jednak opanowanym, skupionym i opracowanym starannie systemem gry.

George Cukor z właściwą sobie umiejętnością wyzyskał trzy gwiazdy tego filmu w pełnych ekspresji zbliżeniach, pięknych głównie tam, gdzie Ingrid Bergman ukazuje nam z bliska swą umęczoną twarz. Fotografia, komponowana ze zmysłym malarskim — doskonała.

Z moralnego punktu widzenia film uznać należy za szkodliwy. Nawet końcowy triumf sprawiedliwości nie przynosi należytego odprężenia. W związku z tym należy surowo przestrzegać zakazu wpuszczania młodzieży.

Vladimir Sokoloff (Paul Cézanne), Paul Muni (Emil Zola) i Gloria Holden (Nana) w filmie „Życie Emila Zoli"

ŻYCIE EMILA ZOLI

CIEKAWY FILM O... DREYFUSIE!

A więc nareszcie, po jedenastu latach doczekaliśmy się na naszych ekranach znanego na całym świecie filmu reżyserii Williama Dieterle. Przedwojenna polska cenzura filmowa uznała ten film za zbyt „postępowy" i „szkodliwy społecznie". Mimo starań samej wytwórni, różnych osób wpływowych i ponawiania pokazów, film od 1937—1939 przeleżał w magazynach i nie został dopuszczony do wyświetlania.

Monografie wielkich ludzi stanowią kuszący temat filmowy, ale nie zawsze udaje się pokazać na ekranie istotną prawdę życia opisywanej osoby.

„Życie Emila Zoli" należy do tych nielicznych filmów biograficznych, które nie pretendując do zupełnej ścisłości historycznej, są jednak pomyślane uczciwie, a główne zmiany polegają nie na deformacji prawdy, lecz na przeniesieniu w dowolne miejsca akcentów dramatycznych. Przez zastosowanie tej zasady — może wbrew woli scenarzysty — powstał właściwie film nie o Emilu Zoli, ale o udziale Emila Zoli w słynnej rewizji procesu Dreyfusa.

Pierwsza część filmu, poświęcona wyłącznie Emilowi Zoli, nie ma właściwego tempa (chociaż jeśli chodzi o zmianę dekoracyj — to następują one częściej niż w drugiej), scenariusz jest napisany bez nerwu, a postać Emila Zoli dlatego interesująca, że to o nim mowa, a nie ze względu na specjalne walory filmowe.

Przeciwnie, druga część, bardziej statyczna (proces w sali sądowej), jest niezwykle interesująca. Dzisiaj każdy widz filmowy staje od razu po stronie Dreyfusa, ale wielu pamięta jeszcze nastroje, które panowały we Francji w czasie procesu (opisane tak świetnie przez Prousta), nastroje oddane znakomicie przez reżysera. Korupcja sztabu generalnego i najwyższych „dostojników", skompromitowanych wtedy w sposób rzadko spotykany, pokazana jest w filmie z dużym poczuciem rzeczywistości.

Paul Muni, jako Zola, stwarza jedną ze swych najdoskonalszych postaci. Ten znakomity aktor, znany z „Ziemi błogosławionej" i „Pasteura", opracowuje swe role drobiazgowo, tak że każde jego słowo, każdy gest ma swą ważką wymowę.

Joseph Schildkraut, jako Dreyfus, ma znakomity moment w chwili opuszczania więzienia na Djabelskiej Wyspie. Dalsze role obsadzone starannie. W dziedzinie montażu i fotografii film nie wnosi nic nowego, wydaje się jakby reżyser chciał nadać życiu wielkiego pisarza najprostsze ramy.

W sumie film wartościowy, chociaż mniej nam mówi o Zoli, a więcej o sensacyjnym przed 40 laty procesie.

Charles Coburn, Beverly Tyler i Tom Drake, bohaterowie filmu „Zielone lata" według A. J. Cronina

ZIELONE LATA

I CO NAM Z TYCH LAT ZOSTAŁO?

A. J. Cronin należy też do autorów chętnie transponowanych na ekran. Z jego powieści widzieliśmy wspaniałe wcielenie filmowe „Cytadeli" reżyserii Kinga Vidora. Toteż na „Zielone lata", reżyserii Anglika Victora Saville, szliśmy po przeczytaniu powieści z pełnym zaufaniem.

Niestety! Cały film robi takie wrażenie, jakby ktoś nerwowo porywał kilkadziesiąt stron powieści, podał je reżyserowi, niedokładnie poskładane, a reżyser zrealizował je, nie interesując się scenami pozostałymi. Opuszczono tak nadzwyczaj filmogeniczne sceny, jak choroba kapitalnej małpki i okropna „pokuta" dwojga dzieci za niezawinioną chorobę, „osłodzono" rolę Allyson, wyeliminowano najważniejszą w powieści walkę między światem protestanckim i katolickim.

Czy przyznajmniej film jest dobry? W tych warunkach jest on trochę nudny, a początek wydaje się nie mieć żadnej łączności z drugą częścią. Podkreślić jednak trzeba wspaniałą postać dziadka, którego gra Charles Coburn, ucharakteryzowany znakomicie. W pierwszej części filmu sekunduje mu dzielnie mały, śliczny chłopaczek, Dean Stockwell. Reszta obsady słabsza niż zazwyczaj w filmach amerykańskich. Montaż — zwłaszcza w okresie przejścia z dzieciństwa do wieku młodzieńczego — urywany, zdjęcia przeciętne, interesująca atmosfera książki zaginęła niemal zupełnie. Zasługuje na uwagę scena katastrofy na dworcu, filmowana w makietach, ale bardzo sugestywnie.

LEON BUKOWIECKI

HALLO, TU AMERYKA POŁUDNIOWA!

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Buenos Aires, w maju 1948

Plan produkcji argentyńskiej na rok 1947 przewidywał 50 filmów, z których jedynie 36 zdążono wyświetlić. Na ogół świadczą one o tym, że pod względem technicznym i artystycznym kinematografia argentyńska zajmuje już poważne miejsce.

Nagrody za najlepsze filmy 1947 roku

W ankietach, przeprowadzonych przez Związek Krytyków Kinematograficznych oraz przez czasopisma zawodowe „Heraldo del cinematografista", „Cinepress", i „Radiolandia", jednogłośnie pierwsze miejsce uzyskał film wytwórni Argentina Sono Film pt. „Albeniz", który, jak wiadomo, został wyróżniony na festiwalu w Cannes. Dalsze miejsce uzyskały: „Serce" (Corazon), „Zimną krwią" (A sangre fria), „Obraz" (El retrato), „Jak ty to marzyłeś" (Como tu lo sonaste), „Oglądajcie lilie polne" (Mirad los lirios del campo) i in.

Wielką wadą kinematografii argentyńskiej jest to, że wytwórnie nie korzystają z tematów lokalnych, własnych, które niewątpliwie mogłyby zainteresować zagranicę, a ograniczają się przeważnie do adaptacji dzieł autorów uniwersalnych. Dali temu wyraz krytycy, którzy podczas przyznawania nagród pozostawili wolną pozycję „najlepszego scenariusza".

Za najlepsze dzieło zagraniczne z 1947 roku uznano film włoski „Żyć w pokoju" (Vivier en paz), film, który cieszył się wielkim powodzeniem. Film ten jednak nie posiada nadzwyczajnych walorów kinematograficznych, sukces jego przypisać należy temu, że jest on wiernym obrazem życia, bez sztucznych tricków i fałszów, które by zniekształciły prawdę.

Za najlepszy film zagraniczny, mówiony po hiszpańsku, uznano film meksykański „Zakochana" (Enamorada) z piękną Marią Felix w głównej roli.

Dolores del Rio, która przed wojną zrobiła karierę filmową w Hollywood, a z kolei zabłysła talentem w filmie meksykańskim „Maria Candelaria", występuje obecnie w argentyńskim filmie „Wachlarz lady Windermere" wg Oskara Wilde'a

Dolores del Rio w filmie argentyńskim.

Argentina Sono Film, której film „Albeniz" uznany został za najlepszy w roku 1947, zapowiada obecnie nowy ciekawy film, mianowicie „Wachlarz Lady Windermere", według znanej powieści Oscara Wilde, w adaptacji premiowanego poety Pedro Miguel Obligado, pod tytułem hiszpańskim „Historia de ona mala mujer".

Największą niewątpliwie atrakcją tego filmu jest występ Dolores del Rio, po raz pierwszy zaangażowanej do filmu argentyńskiego.

Prócz niej w filmie weźmie udział zespół najlepszych artystów lokalnych z których wymienimy: Francisco de Paula, Marię Duval, Fernando Lamas, Alberto Clossas, Amalię Sanchez Arino, Vertę Moss, Homero Carpeno i in. pod reżyserią wybitnego dyrektora Luisa Saslavskego. Kosztowne dekoracje wnętrz wykona znany artysta dekorator Gori Munoz.

Premiowani artyści.

Prócz filmu „Albeniz" premiowani zostali przez Związek Krytyków: Lusi Cesar Amadori — jako najlepszy reżyser, Amelia Bence — najlepsza aktorka, Pedro Lopez Lagar — najlepszy aktor, Nini Marshall najlepsza aktorka komedii, Sabina Olmos i Alberto Bello — najlepsi w drugorzędnych rolach, Yeya Duciel, Tito Alonso i Luis Zavalla — rewelacje roku, Daniel Lopez Barrete — najlepsza muzyka, Gori Munoz — najlepsza scenografia, Jose Maria Beltran — najlepsza fotografia. Gummer Barreiro został wyróżniony za piękne zdjęcia z natury, wykonane dla filmu „Cumbres de Lidalguia".

JÓZEF KREMER

Scena z filmu „Albeniz", uznanego za najlepszy film argentyński w roku 1947

Dolores del Rio i jej partner Francisco de Paula w filmie „Wachlarz lady Windermere"

Piękny plener z filmu „Cumbres de Lidalguia".

LOUIS JOUVET

AKTOR, REŻYSER, DYREKTOR TEATRU, WYKŁADOWCA

Louis Jouvet jako Arnolf w „Szkole żon" Moliera.

T E A T R

Mając 18 lat, Luis Jouvet debiutuje na scenach prowincjonalnych w sztukach klasycznych, jak „Hernani" czy „Ruy Blas".

Mimo trzykrotnych egzaminów nie zostaje przyjęty do Wyższej Szkoły Teatralnej, studiuje więc jako wolny słuchacz u jednego z wykładowców tej uczelni. Wreszcie w 1910 roku Jacques Rouché daje mu pierwsze paryskie role w „Théâtre des Arts", gdzie debiutuje, jako zakonnik Zosima, później gra rolę ojca w „Braciach Karamazow".

Od 1913 roku Louis Jouvet jest już asystentem reżysera, dekoratorem i aktorem w teatrze Jacques'a Copeau „Le vieux Colombier". Po krótkim pobycie na froncie, Jouvet ściągnięty przez swego dyrektora, jedzie na tournée po Ameryce, skąd wraca dopiero w roku 1919.

W tym czasie gra wyłącznie Moliera — Sganarelle'a w „Lekarzu mimo woli", Macrotona w „Miłość lekarzem", Filinta w „Skąpcu" itd. Począwszy od 1923 roku, powołany przez Jacques Hebertot, Jouvet przechodzi do teatru „Comédie des Champs Elysées", gdzie zaczyna występować w sztukach współczesnych. W 1928 po raz pierwszy Jouvet występuje i reżyseruje sztukę Jean'a Giraudoux „Zygfryd", która osiąga rekordową ilość 290 przedstawień. Po wielu innych sztukach współczesnych aktorów, Jouvet wystawia „Maszynę piekielną" Jean'a Cocteau, po raz pierwszy w dekoracjach Christiana Bérarda, który odtąd komponuje scenografię dla wszystkich przedstawień jouvetowskich.

1934 roku przynosi otwarcie nowego teatru „Athenée", gdzie Jouvet — dyrektor, reżyser i aktor — z ogromnym sukcesem wystawia sztuki Giraudoux.

Także w roku 1934 zostaje mianowany wykładowcą Wyższej Szkoły Teatralnej, jako pierwszy aktor spoza „Comédie Française".

W czasie drugiej wojny światowej Jouvet ponawia swe torunée po Ameryce, odwiedzając niemal wszystkie kraje obu Ameryk.

Powróciwszy do Francji 18 lutego 1945 r. Jouvet wystawia „Wariatkę z Chaillot" Giraudoux z Margueritte Moreno w roli tytułowej. Sztuka osiąga 300 przedstawień.

F I L M

W 1931 roku po raz pierwszy reżyser Casnier proponuje Jouvetowi rolę w filmie. Tak powstaje film „Topaz", który mija bez większego sukcesu. W r. 1932 Feyder powierza Jouvetowi większą rolę w filmie „La Kermesse Héroique" (tytuł polski „Zwyciężyły kobiety") obok Jeana Murata i Françoise Rosay. Jednak walory Jouveta dla filmu odkrywa dopiero Robert Siodmak w filmie „Mister Flow". Odtąd praca Jouveta dla teatru i filmu jest równoległa. Jouvet nakręca 26 filmów, z których wymienimy tylko znaczniejsze, lub grane w Polsce.

1937: „Jej pierwszy bal" Juliena Duvivier, „Mademoiselle Docteur" G. W. Pabsta, „Drôle de Drame" Marcela Carné, „Marsylianka" Jean'a Renoir.

1938: „La maison du Maltais" Pierre Chenala, „Entrée des Artistes" Marcela L'Herbier, „Hotel du Nord" Marcela Carné, „U schyłku dnia" Juliena Duvivier.

1939: „La charette fantôme" Juliena Duvivier.

1940: „Rodzina Froment" Juliena Duvivier, „Volpone" Maurice Tourneura.

1946: „Cienie przeszłości" — Christian-Jaque'a, „Sobowtór" Jeana Dreville'a.

1947: „Ulica złotników" — Henri G. Clouzota.

1948: „Zakochani są sami na świecie" Henri Decoina (premiera obecnie w Paryżu).

Ogromna kariera Jouveta, jako wszechstronnego artysty, rozsławiła jego imię na całym świecie. Toteż jego pobyt w Polsce stał się prawdziwym triumfem. Rozentuzjazmowana publiczność obdarzyła aktora niemilknącymi brawami, pragnąc jak najsilniej podkreślić swój zachwyt i wdzięczność za wspaniałe przeżycia artystyczne.

Żałować tylko należy, że tak skąpo „obdzielono" nas Jouvetem, że nie odwiedził on ani Łodzi, ani Poznania, ani Katowic, ani Ziem Odzyskanych. Jouvet sam odczuł ten brak i przyrzekł, że będzie się starał w przyszłym roku przyjechać do Polski na dłużej. Czekamy!

L. B.

Louis Jouvet w filmie „Volpone" reżyserii Maurice Tourneura, zrealizowanym już po wybuchu wojny na wiosnę 1940 r.

W filmie „Volpone", według sztuki Ben Jo
aktorem francuskim

Jouvet jako Pierre Froment w fil

Dedykacje dla czytelników „Filmu", napisane w czasie herbatki wydanej przez naszą redakcję. Na karykaturach postaci Arnolfa i Anusi ze „Szkoły Żon" Molièra podpisali się Louis Jouvet i Dominique Blanchar — córka Pierre Blanchara. Rys. J. Żebrowski.

Tak wygląda Jouvet jako Pierre Froment z filmu „Rodzina Froment" w ujęciu satyrycznym Stefana Brzozowskiego.

Louis Jouvet w redakcji „Filmu" przegląda
i Leo Lapara (po prawej

„THEATRE LO

Louis Jouvet w filmie „Volpone" reżyserii Maurice Tourneura, zrealizowanym już po wybuchu wojny na wiosnę 1940 r.

W filmie „Volpone", według sztuki Ben Jo
aktorem francuskim

Jouvet jako Pierre Froment w fil

Dedykacje dla czytelników „Filmu", napisane w czasie herbatki wydanej przez naszą redakcję. Na karykaturach postaci Arnolfa i Anusi ze „Szkoły Żon" Molièra podpisali się Louis Jouvet i Dominique Blanchar — córka Pierre Blanchara. Rys. J. Żebrowski.

Tak wygląda Jouvet jako Pierre Froment z filmu „Rodzina Froment" w ujęciu satyrycznym Stefana Brzozowskiego.

Louis Jouvet w redakcji „Filmu" przegląda
i Leo Lapara (po prawej

„THEATRE LO

MODA w Filmie

Kostium kąpielowy z wzorzystych dwóch szmatek równie się podoba na prywatnym basenie hollywoodzkiej „gwiazdki“, jak i na wczasach nad morzem.

Komplet deszczowy z trzech części, który da się schować do plażowej torby w dni grożące burzą. Włożyć go tylko na kostium kąpielowy, jak to zrobiła ta roześmiana aktoreczka — i bezpieczny powrót do domu zapewniony.

Mylą się ci, którzy lekceważą i niedoceniają znaczenia mody, która jest swego rodzaju wykładnikiem obyczajów społeczeństwa. Można śmiało zaryzykować twierdzenie, że moda jest w pewnym stopniu odbiciem epok, a nawet warunków gospodarczych danego kraju.

Dawniej modę narzucały sfery dworskie, wzorując się nieraz nawet na jakichś ekstrawagancjach panującego lub na jego drobnych przyzwyczajeniach. Lekkie kalectwo królowej Wiktorii (utykanie na jedną nogę) stało się np. sygnałem do noszenia przez wszystkie elegantki cienkich laseczek.

Dziś modę wprowadzają gwiazdy kinowe. Ba, nie tylko lansują nowe suknie, ale nawet stwarzają nowy typ urody i pojęcie piękna, sprzeczne często z naszymi pojęciami.

Pamiętamy wszyscy z dawnych fotografii, jak były modne kobiety o kształtach zaokrąglonych, ubrane w wielką ilość szeleszczących halek, kobiety ogniste i kruczowłose. Pierwsza wojna, prawdopodobnie też z przyczyn oszczędnościowych, ograniczyła ilość i długość sukien i stworzyła typ chłopczycy. Nie było to ani ładne, ani estetyczne. Niemniej moda ta przyjęła się, znajdując takie propagatorki jak Clara Bow, Anita Page i wiele innych.

Kobietą, która odegrała w okresie międzywojennym największą rolę w dziejach mody, była Greta Garbo. Ta Szwedka — pierwszy wamp ekranu — stworzyła nową sylwetkę, sposób ubierania się, czesania, ba, nawet poruszania się.

Czy na taki kapelusz może sobie pozwolić tylko gwiazda filmowa? Nie. I pani będzie w nim do twarzy — a koszty zastąpi odrobina własnej pomysłowości i dobrego smaku.

Ona to wprowadziła wysoko zarysowane, cienkie brwi, ona pierwsza odsłoniła uszy zasłoniła kolana. Greta Garbo nosiła kapelusze maleńkie i mocno z czoła, i wszystkie kobiety, często o twarzach grubych i nieciekawych, nosiły takie same kapelusze nad cieńko zarysowanymi brwiami. Wkrótce stolice europejskie zaroiły się sobowtórami Grety Garbo, które z omdlewającym uśmiechem i spojrzeniem rzucanym spod metrowych rzęs, sprzedawały landrynki lub pisały na maszynie. Każda toaleta tej wielkiej artystki, każdy najdrobniejszy szczegół garderoby „boskiej Grety“ był kopiowany przez kobiety wszystkich ras i kolorów. „Garbomania“ wprowadziła modę sukien wąskich, o dużej prostocie kroju, oraz małych ekscentrycznych kapeluszy, i stworzyła pewien typ naśladowany bezkrytycznie.

Dziś modelem takim, który starają się imitować wszystkie Amerykanki, jest Rita Hayworth, najbardziej ekscentrycznie i najbardziej ekstrawagancko ubrana gwiazda Hollywoodu. Strój jej ma przede wszystkim na celu zwrócenie na siebie uwagi i wyróżnienie się spośród innych za wszelką cenę.

Na festiwalu w Brukseli Rita Hayworth nie wzbudziła jednak zachwytu, lecz krytykę.

Po ostatniej wojnie gusta szerokiej publiczności zmieniły się i w pewnym sensie zdemokratyzowały, co znajduje swe odbicie i w tematyce filmowej. O ile bowiem dawniej bohaterkami większości filmów były kobiety, których życie było jedną rewią toalet i które nawet na pustyni nosiły „kaysery“, jak np. Marlena Dietrich w „Marokko“, o tyle dziś film ukazuje nam życie przeciętnej kobiety, jej pracę, troski i radości. Tym samym nie ma i miejsca na wspaniałe toalety. Wielkie „stars“ ekranu prezentują dziś z równym wdziękiem skromne sukienki, jak niegdyś obnosiły wspaniałe i kosztowne stroje.

WŁ. BARANOWSKA-SZWAJCEROWA

KINO I ŻYCIE — *fraszki* W. L. BRUDZIŃSKIEGO

DAWNIEJ-M W GROŹNIEJSZEJ ŻYCIA GODZINIE
MAWIAŁ: „JAK W KINIE!“
DZISIAJ NA FILMIE NIERAZ W UKRYCIU
WESTCHNĘ: „JAK W ŻYCIU!“

KAŻDY, O SŁAWIE GDY SNY SIĘ ROJĄ,
PONOĆ NA NIEBIE MA GWIAZDĘ SWOJĄ
A JA NATOMIAST, DAJĘ WAM SŁOWO,
WOLAŁBYM MIEĆ FILMOWĄ!

NAPISZĘ, CHOĆ MI MOŻE
CENZOR FRASZKĘ UTNIE:
ILEŻ TO SPRAW MIŁOSNYCH
DZIEJE SIĘ NA PŁÓTNIE!

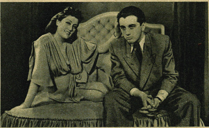
Ilustr. A. WIERCIEŃSKI

PRZEGLĄD TEATRALNY

ODWETY

Wystawiona w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie sztuka Leona Kruczkowskiego „Odwety" jest pierwszą w polskiej powojennej twórczości dramatopisarskiej próbą przedstawienia rzeczywistości pookupacyjnej, sięgnięcia w nurt aktualnych problemów chwili — nie dzisiejszej już zapewne, lecz dopiero co minionej. Ostry, właściwy latom 1945—46, konflikt między jasną ideologią i realną pracą budowniczych nowej rzeczywistości polskiej a broniącymi ostatnich redut wstecznictwa rycerzami podziemia narysowany został w tej sztuce z wielką siłą sugestii. Po interesującej ekspozycji następuje świetny akt drugi, gdzie obałamucony przez reakcjonistów chłopak kieruje lufę rewolweru przeciw wybitnemu działaczowi demokratycznemu, którym okazuje się jego własny ojciec. Niestety — znakomity autor „Kordiana i Chama" niezbyt szczęśliwie doprowadził do końca ciekawie pomyślany wątek dramatyczny. Przeładowanej nieco dialogami i sentencjami sztuce zdecydowanie zaszkodził patos reżyserski Mariana Wyrzykowskiego.

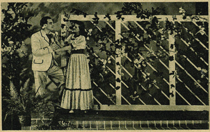
Na zdjęciu: Gustaw Buszyński (Jagmin) i Czesław Wołłejko (Julek). (Z)



LADACZNICA Z ZASADAMI

W ślad za Łodzią publiczność warszawska miała okazję zapoznania się na scenie Teatru „Placówka" (Państw. Teatr Wojska Polskiego) z głośną sztuką J. P. Sartre'a „Ladacznica z zasadami". Za ilustrację o bezcelowości ludzkiego życia posłużyła tym razem twórcy egzystencjalizmu historia amerykańskiej dziewczyny lekkich obyczajów, która za namową sprytnego reakcyjnego polityka skazuje swym fałszywym zeznaniem na śmierć niewinnego Murzyna. Deprymujący, acz napisany z wielkim talentem, utwór Sartre'a — w doskonałym przekładzie Jana Kotta — grany był świetnie przez E. Bonacką, J. Węgrzyna, A. Łapickiego i F. Żukowskiego.

Na zdjęciu: Ewa Bonacka (Lizzie) i Andrzej Łapicki (Fred). (Z)



BRAT MARNOTRAWNY

Teatr klasyczny wznowił znaną dobrze publiczności warszawskiej „lekkomyślną" komedię Oskara Wilde'a — „Brat marnotrawny" w przekładzie Bol. Gorczyńskiego.

Niestety, wykonanie aktorskie komedii wiele pozostawia do życzenia, zatracono w niej nieco już wyblakły, lecz wciąż jeszcze płynący ze sztuki czar i nieporównaną precyzję dialogu. Jedynie p. Halina Racięcka (publiczność warszawska zobaczyła ją po raz pierwszy) stanęła na wysokości zadania, ujmując widownię umiarem i dystynkcją.

Na zdjęciu: Halna Racięcka i Władysław Surzyński. (S.)

MIĘDZYNARODOWY KONKURS NA SCENARIUSZ CHOPINOWSKI

W związku ze zbliżającą się setną rocznicą zgonu Fryderyka Chopina, przypadającą w roku 1949, P. P. „Film Polski" pragnie uczcić pamięć geniusza narodu polskiego przez realizację pełnometrażowego filmu, osnutego na tle Jego życia i twórczości.

P. P. „Film Polski" w porozumieniu z Komitetem Wykonawczym Roku Chopinowskiego (1949) ogłasza międzynarodowy konkurs na nowelę filmową, która mogłaby się stać podstawą do opracowania scenariusza długometrażowego filmu, przeznaczonego zarówno dla Polski jak i zagranicy.

P. P. „Film Polski" liczy na pełne zrozumienie wagi podjętego zadania i zaprasza do udziału w konkursie pisarzy, muzyków i wielbicieli wielkiego kompozytora.

1. Konkurs jest otwarty, dostępny dla wszystkich.

2. Uczestnikom konkursu pozostawia się pełną swobodę w wyborze rodzaju utworu filmowego (może to być film biograficzny, bądź oparty na kilku fragmentach z życia muzyka, film osnuty na tle muzyki Chopina itp.).

3. Nowela, o objętości nie mniej niż 30 stron maszynopisu, winna zawierać:

a) strzeszczenie akcji z uwzględnieniem węzłowych elementów dramaturgicznych,

b) dokładnie opracowaną charakterystykę głównych postaci,

c) kolejność zasadniczych scen i partii dialogowych.

Nowela winna być utworem oryginalnym, a nie przeróbką istniejącego dzieła literackiego lub teatralnego.

4. Jury konkursowe składać się będzie:

z przedstawiciela Min. Kultury i Sztuki
" Komitetu Wykonawczego Roku Chopinowskiego (1949),

z przedstawiciela M. S. Z. (Departament prasy i informacji),

z przedstawiciela Zw. zaw. literatów,
" Zw. zaw. kompozytorów,

z przedstawiciela Zw. zaw. realizatorów filmowych oraz 3 przedstawicieli P. P. „Film Polski".

5. W wyniku oceny prac konkursowych jury przyzna 3 nagrody:

I. — 300.000 zł
II. — 200.000 zł
III. — 100.000 zł

Jury zastrzega sobie prawo innego podziału niezmiennej sumy nagród między wyróżnionych uczestników konkursu.

6. Wszystkie nagrodzone prace stają się własnością P. P. „Film Polski".

7. P. P. „Film Polski" nabywa prawo przeniesienia nagrodzonej noweli filmowej na film dźwiękowy zastrzegając sobie prawo wykorzystania jej w całości lub w części.

8. P. P. „Film Polski" rezerwuje sobie prawo zakupu nienagrodzonych prac (honorarium za nowelę wynosi 15.000,— zł) i wykorzystania poszczególnych części, pomysłów, scen, partii dialogowych zakupionej noweli.

9. P. P. „Film Polski" zastrzega sobie, iż następne etapy pracy mogą być wykonane przez innego autora (scenariusz literacki, scenopis itd.).

10. W wypadku powierzenia autorowi noweli rozpracowania scenariusza, spisana zostanie oddzielna umowa.

11. Ogłoszenie nagrodzonej lub zakupionej pracy drukiem, względnie opublikowanie jej w innej formie (teatr, radio) może nastąpić tylko za zgodą P. P. „Film Polski".

12. Prace należy nadsyłać anonimowo w zapieczętowanej kopercie z napisem „Konkurs Chopinowski", na adres: Warszawa, Puławska 61, Biuro Programowe Naczelnej Dyrekcji Filmu Polskiego. Koperta i pierwsza strona maszynopisu winny być zaopatrzone w godło. W drugiej, załączonej i zapieczętowanej kopercie o tym samym godle, należy podać imię i nazwisko autora.

13. Termin nadsyłania prac upływa z dniem 1 września br.

14. Prace będą rozpatrywane w miarę nadsyłania.

15. Wyniki konkursu zostaną ogłoszone w prasie dnia 15 października 1948 r.

16. W sprawach dotyczących umów z autorami nagrodzonych i zakupionych prac obowiązywać będzie Ustawa o Prawie Autorskim i Konwencja P. P. „Film Polski" ze Związkiem Autorów i Kompozytorów Scenicznych „ZAIKS".

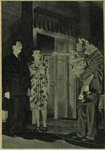
ŻOŁNIERZ I BOHATER

Świetna sztuka G. B. Shaw'a — „Żołnierz i bohater" obiegła w obecnym sezonie teatralnym sceny całej Polski, ciesząc się wszędzie wielkim powodzeniem.

Państwowy Teatr Dolnośląski we Wrocławiu wystawił ją w pomysłowej reżyserii M. Godlewskiego.

Świetną sylwetkę majora Petkowa stworzył Jan Kurnakowicz.

Na zdjęciu: Jan Kurnakowicz i Al. Fogiel (Mikoła).



DOM POD OŚWIĘCIMIEM

Państwowy Teatr Polski w Poznaniu wystawił bardzo starannie sztukę Tadeusza Hołuja, która wywołała tak gorące dyskusje w prasie literackiej. Ciekawa reżyseria Emila Chaberskiego podkreśliła istotne walory utworu. Na czoło wykonawców wybili się K. Żbikowska (matka Franciszka) Kira Pepłowska w niewdzięcznej roli Marii oraz Zygmunt Maciejewski jako oświęcimiak Jan.

Od lewej: Leszek Stępowski (Jerzy) Kira Pepłowska (Maria) Zygmunt Maciejewski (Jan) (tk)

GAZETA FILMOWA

NOWE PISMO POŚWIĘCONE KINEMATOGRAFII

Na początku czerwca ukazało się nowe pismo filmowe. Jest nim dwutygodnik „Gazeta Filmowa", poświęcony całokształtowi zagadnień filmowych.

Numer pierwszy nowego pisma (które dotychczas było pismem wewnętrznym pracowników „Filmu Polskiego") otwiera studium znanego poety i powieściopisarza

Jalu Kurka

pt. „Definicje i elementy podstawowe". Autor omawiając ewolucję, jaką przeszła kinematografia, dochodzi do wniosku, że dzisiaj spojrzenie widza zatrzymuje się już na przedmiotach uważniej, rozbija je na elementy, ogarnia je wyraźniej i ciekawiej. Zwrócenie uwagi na godność i niewątpliwe fotogeniczne piękno przedmiotów jest jeszcze jednym etapem na drodze do pełnego filmowego widzenia świata. Rozładowanie się skóry optycznej człowieka i świata.

Seweryna Szmaglewska

omawia obszernie „Ostatni etap". Zastanawiając się nad dokumentalnością tego filmu pisze: „Było dla mnie niespodzianką, że po obejrzeniu filmu uległam silniejszemu wstrząsowi niż po przeczytaniu którejkolwiek z książek na tematy obozowe. Zdaje mi się, że byłoby jednak nierozsądne wysnuwać wnioski z powyższego w postaci licytowania, czy temat obozowy przemawia do ludzi silniej w filmie, książce, dramacie czy szkicach Tołkaczewa. Nikt z nas nie mógłby być jedynym piewcą obozu koncentracyjnego. Tylko współdziałając w dziedzinie sztuki możemy odtworzyć ten gigantyczny temat."

O pokusach autentyzmu pisze

Leon Kaltenbergh.

Autor przestrzega przed mieszaniem ze sobą pojęcia realizmu filmowego i filmowego autentyzmu. Autentyzm filmowy bowiem — zdaniem autora — to świadoma rezygnacja z osiągniętych już etapów rozwojowych sztuki filmowej!

W związku z pobytem w Polsce Louisa Jouveta

Wojciech Natanson

poświęca obszerny artykuł, omawiający działalność teatralną tego znakomitego aktora. Długo błąkał się on i szukał, zanim doszedł do dzisiejszych pozycyj. Był zrazu technikiem teatralnym, potem twórcą dekoracji. Niełatwa droga jego twórczości pozwoliła mu poznać życie i sztukę ze stron najrozmaitszych.

Zjazd filmowy w Szklarskiej Porębie omawia

Jerzy Toeplitz.

Po dorywczej wymianie pracowników filmowych czechosłowackich i polskich i po paru oficjalnych wizytach w Pradze i w Warszawie przedstawicieli dyrekcji obu państwowych przedsiębiorstw państwowych — przyszła kolej na spotkanie realizatorów filmowych. Podczas dwu dni świątecznych technicy i pracownicy twórczy, Czechosłowacy i Polacy, oglądali filmy i prowadzili długie dyskusje. Punktem centralnym zjazdu było przemówienie ministra Sokorskiego, który zajął się sprawą tematyki filmowej i nawoływał do znalezienia stylu filmowego odpowiadającego potrzebom społecznym dzisiejszej epoki.

W maju przebywał w Polsce jeden z najznakomitszych twórców filmów popularno-naukowych Jean Painlevé, prezes Towarzystwa Filmu Naukowego we Francji i sekretarz generalny Międzynarodowego Towarzystwa Twórców Filmów Dokumentalnych. Omawia jego twórczość

Leon Bukowiecki

uwydatniając niezastąpioną wartość kinematografii w dziedzinie poszukiwań naukowych.

Pokaz filmów Painlevé'go w Polsce wzbudził olbrzymie zainteresowanie. Filmy te przejdą obecnie na ekrany kin szkolnych.

Drobne dzieła sztuki istnieją dzięki temu, że istnieją również gorsze od nich. Koniecznie trzeba czytywać złe książki, koniecznie trzeba widywać złe twory sceny i ekranu, bo dzięki nim radujemy się arcydziełami.

Ten oryginalny pogląd

Tadeusza Peipera

skłania go do zastanawiania się nad złymi filmami. Na przykładzie filmu meksykańskiego „Pepita Jimenez" analizuje Peiper istotę złego filmu.

O kinematografii ludowej Bułgarii informuje

Ludomir Rubach

Przed wojną nie było w tym kraju przemysłu filmowego. W Bułgarii, gdzie jeszcze wielu chłopców orze ziemię drewnianym pługiem, nie istniały warunki techniczne dla rozwoju kinematografii. Dziś to się już zmienia. W ubiegłym roku nakręcono pierwszy bułgarski film długometrażowy.

Leon Moussinac

w czasie swego pobytu w Polsce wygłosił kilka prelekcji. Udowadniał w nich tezę, że film jest sztuką, która wymaga udziału różnych nauk, gdyż chodzi o zbadanie nowego, odrębnego świata. W dotychczasowym rozwoju filmu zajmowano się przede wszystkim wartościami formalnymi: montażem; budową obrazu. Awangardziści szli drogą doświadczeń technicznych i działali intuicyjnie. Ale obecnie nadszedł czas, kiedy nauka powinna zastąpić przypadkowość i prymitywizm indywidualnych osiągnięć wskazaniami wykrytych form i praw.

Wchodzimy w okres — twierdził Moussinac — kiedy zamiast wpływu poszczególnych sztuk na film zaczyna się zaznaczać wpływ filmu na literaturę, malarstwo i muzykę. Najważniejsze jest dziś oddziaływanie filmu na literaturę, zwłaszcza w Ameryce, gdzie film jest najbardziej rozpowszechniony.

Odczyty Moussinaca ukazały słuchaczowi polskiemu dalekie perspektywy rozwoju kinematografii i wskazały wielkie znaczenie filmu, który choć dziś jest sztuką, poszukującą dopiero własnej estetyki, jednak z czasem odegra ogromną rolę w rozwoju form i przeżyć artystycznych.

Numer „Gazety Filmowej" uzupełnia bogaty dział informacyjno-sprawozdawczy, recenzje filmowe, działy: „Film w szkole i świetlicy", „Zdarzenia i fakty", „Podręczny Almanach Filmowy", „Przegląd prasy" oraz wywiady.

Na uwagę zasługuje rubryka, informująca, jakie filmy w najbliższej przyszłości będą wyświetlane na ekranach polskich.

„Gazeta Filmowa" jest pismem ilustrowanym fotografiami i rysunkami.

ZMIERZCH FILMU AMERYKAŃSKIEGO

Nr 8 dwutygodnika „Przegląd Międzynarodowy" przynosi interesujący artykuł Antoniego Marianowicza pt. „Zmierzch filmu amerykańskiego". Autor omawia obszernie stosunki amerykańskiej produkcji filmowej na tle prowadzonej przez czynniki reakcyjne kampanii „antykomunistycznej".

„...Postępowa opinia amerykańska... z oburzeniem przyjęła nagonkę hollywoodzką" — czytamy między innymi — „Najwybitniejsi uczeni, pisarze i aktorzy potępili działalność komitetu. Dość wspomnieć, że na 171 członków Narodowego Instytutu Sztuki i Literatury 129 podpisało odezwę, określając działalność komitetu jako katastrofalną dla amerykańskiego życia umysłowego (między innymi Charles E. Beard, Sinclair Lewis, Archibald Mc Leish, Helen Keller, Eugene O'Neill). Świetny publicysta „PM" Albert Deutsch określił ją w sposób najbardziej lapidarny: „Komitet dla badania działalności antyamerykańskiej nie posiada rywali, jeśli idzie o antyamerykanizm". Współpracownik „New York Herald Tribune", pisma, które w żadnym wypadku nie może być posądzone o lewicowość — M. R. Werner snuje następujące smutne refleksje na temat akcji „gleichszaltowania" filmu amerykańskiego: „W rezultacie tego wszystkiego niektórzy radziby wiedzieć, co to jest właściwie komunista i co to jest śledztwo. Pragnęlibyśmy również dowiedzieć się, co to jest kongres. Mamy prawie tyleż kawałów na temat kongresmanów, co na temat teściowej, i można wzbudzić ogólną wesołość ze sceny, czy też przez radio, przez samo już tylko słowo „kongresman". Filmy będą jednak odtąd zbyt nieśmiałe, by nawet słowem wspomnieć o kongresie; ograniczą się one do historyjek, w których republikański młodzian spotka demokratyczną dzieweczkę i — uniknąwszy cudem śmierci z rąk komunisty — żyć będzie z nią bardzo szczęśliwie w systemie wolnych przedsiębiorstw."

A oto, co oświadczył na ten temat członek zarządu Związku Autorów Filmowych, wybitny scenarzysta, Richard Collins:

„Kontrola nad przemysłem filmowym nie jest dokonywana za pomocą oddziałów szturmowych; jest ona jednak nie mniej skuteczna. ...Istnieją dwie oczywiste przyczyny, dla których twórczość została dziś w Hollywood zdławiona. Pierwsza to cenzura, dokonywana przez takie organizmy, jak biura Johnstona i Breena, komitety Thomasa i Tenney'a, prasę Hearsta i filmowe Stowarzyszenia dla Ochrony Ideałów Amerykańskich... Druga, to autocenzura pisarzy i innych twórców, którzy w wyniku wymienionych presji starają się ograniczyć swe pole działania i zachować daleko idącą ostrożność.

Doznajemy obecnie kontroli myśli politycznej... Pewne tereny podlegają atakowi jako lewicowe i wywrotowe... mamy obecnie bardzo wiele terenów milczenia, które zostały pisarzom narzucone.

Powyższe trzeźwe głosy świadczą niezbicie, iż akcja, prezprowadzona przez kapitalizm amerykański, pozbawiła na długo film amerykański jego oryginalnych wartości, że wytworzyła ona atmosferę lęku, w jakiej nie może być mowy o prawdziwej twórczości, że skazała film amerykański — o czym świadczy ostatni, niezwykle jałowy rok produkcji hollywoodzkiej — na obracanie się w błędnym kole jazzu, niezdrowej sensacji i zwyrodnienia."

DYSKUSJA

POLSKO - CZECHOSŁOWACKA

Pod powyższym tytułem przynosi nr 21 czeskiego pisma „Filmove Noviny" obszerny artykuł informacyjny, omawiający wyniki spotkania polskich i czechosłowackich pracowników kinematografii w Szklarskiej Porębie w dniach 16 i 17 maja br.

Artykuł przynosi streszczenie opinii ministra Sokorskiego, reżysera Bohdziewicza i inż. Linharta, dyrektora Czechosłowackiego Filmu, o twórczości filmowej, przy czym okazało się, że poglądy obu dyskutujących stron na istotę i zadania kinematografii są na ogół zgodne. Szczególnie w odniesieniu do poglądu wyrażonego przez dyr. Linharta, że: „wielkość i znaczenie przeżywanego przez nas okresu wymaga od wszystkich, a więc i od pracowników filmu, aby takiej epoce dawali wyraz wszystkimi swymi możliwościami, aby swymi utworami pomagali przy rozwiązywaniu wielkich zadań współczesności i wychowaniu twórczością artystyczną nowego człowieka nowej epoki".

Autor artykułu podkreśla serdeczną atmosferę konferencji i wyraża przekonanie, że przyniesie ona nie tylko dalszą zachętę do współpracy polsko-czechosłowackiej, ale i konkretne rezultaty.

TRÓJWYMIAROWE KINO

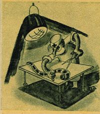
Najnowszy (3) numer miesięcznika „Problemy" przynosi pierwsze dane techniczne na temat znakomitego wynalazku laureata nagrody Stalina S. Iwanowa w dziedzinie filmu trójwymiarowego. Artykuł pióra Stanisława Rodowicza opisuje zasady widoczności trójwymiarowej normalnych oczu ludzkich oraz zasady złudzenia trójwymiarowości stereoskopu, a następnie omawia dopiero ekran plastyczny Iwanowa. Artykuł zilustrowany został 40 fotografiami, rysunkami, wykresami i fotomontażami, które w sposób najzupełniej jasny tłumaczą zasady trójwymiarowości filmu. Między innymi widzimy przekrój kina „Moskwa" oraz charakterystyczny ekran z rusztem optycznym, dzięki któremu widzowie kina widzą film plastycznie.

Oto jedno z charakterystycznych wrażeń, odniesionych przy oglądaniu pierwszego filmu plastycznego: (Robinson Cruzoe" — reżyser Andrijewski, operator Surienski) „Zamiast ekranu otwarta przestrzeń. Przestrzeń nie tylko za ekranem, ale i przed nim. Morze sięga horyzontu, ptaki latają po sali, gałęzie drzew zwisają nad pierwszymi rzędami. Staramy się złapać bukiet kolorowych, żywych kwiatów, rzucony nam ze sceny".

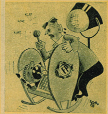
ZAKULISOWE POSTACI FILMU

Reżyser

Asystent reżysera



Operator filmowy



Praktykant

Rys. Jerzy Jankowski

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

CZECHOSŁOWACJA

● Filmy czechosłowackie zawędrowały już na półwysep skandynawski. W końcu czerwca wejdzie na ekrany szwedzkich kinoteatrów wyświetlana u nas „Syrena". Również Szwecja zamówiła już film o jedenastym zlocie sokolskim w Pradze, który zaraz po nakręceniu znajdzie się w programach sztokholmskich kin.

● Również na Bałkanach filmy czechosłowackie cieszą się wielkim powodzeniem. W kinach stolicy Bugarii, Sofii, ponad sześć tygodni wyświetlano najnowsze filmy czeskie „Tanecznica" i „Skradziona granica".

● We Francji w Clédmont-Ferrand towarzystwo „Tourisme et Travail" zorganizowało w ub. miesiącu wieczór czechosłowackiej kultury, w czasie którego wyświetlane były czechosłowackie filmy krótkometrażowe: — „Historyczna Praga", „Praga i okolica" oraz „Ceramika". Pokaz filmowy został poprzedzony odczytem malarza, prof. B. Menkesa.

W Pradze opracowywany jest nowy film dokumentalny o przyjaźni polsko-czechosłowackiej pt. „Co nas łączy".

● W Czechosłowacji zakończono pracę nad kilku nowymi filmami krótko- i średniometrażowymi. Sportowców zainteresuje zapewne film „Na zielonym boisku" — będący historią piłki nożnej aż do naszych dni. Piękno morawskiego folkloru i krajobrazu ukazuje „Wiosna na Słowacku" (nie mylić ze Słowacją). Na przyczyny upadku moralności wśród młodzieży wskazuje film „Cienie dwóch wojen". O dziecięcych chórach szkolnych i czeskich pieśniach ludowych dowiemy się z filmów: „Śpiewem do serca" i „Poezja pielgrzymek" z komentarzem poety Vitezslava Nezvala. Wreszcie ostatnim filmem z tej serii jest średniometrażówka — bajka „Czarodziejska piłka" reżyserii K. Barocha.

Zmarły w końcu maja, znakomity realizator francuski Jacques Feyder

FRANCJA

● W końcu maja zmarł w sanatorium w Szwajcarii jeden z najznakomitszych realizatorów francuskich, Jacques Feyder, mąż doskonałej artystki Françoise Rosay. Następny numer „Filmu" przyniesie wspomnienie Jerzego Toeplitza, poświęcone znakomitemu realizatorowi.

● Premiera filmu „Pustelnia Parmeńska" wywołała ostrą dyskusję w paryskiej prasie filmowej. Podczas gdy filmowcy zachwycają się dziełem reżysera Christiana Jaque'a (twórcy takich filmów, jak „Baryłeczka", „Cienie przeszłości" i „Tajemnica nocy wigilijnej"), literaci twierdzą, że w filmie nie pozostało nic z dzieła Stendhala. Z wykonawców na uwagę zasłużyli Maria Casares (znana u nas z „Komediantów"), Renée Faure, Lucien Coëdel i Louis Salou. Gérard Philippe, który był rewelacją filmu „Z djabłem we krwi", tutaj powtarza swą kreację i jest najsłabszy w obsadzie filmu. Krytyka zgodnie podkreśla wspaniałą wprost fotografię Brizziego i majstersztyki reżyserskie Christian Jaque'a w scenach wymagających długich trawellingów, tak typowych dla filmów tego reżysera.

● Film „Monsieur Vincent" o św. Wincentym à Paulo został zakazany przez cenzurę amerykańską... za tendencje „komunistyczne"... Jest to jawny dowód szału, który opanował pewne koła amerykańskie.

● Viviane Romace zrezygnowała z roli Messaliny i przystąpiła do opracowania roli Marii Magdaleny, według scenariusza Pierre Vacquina. Vacquin jest młodym pisarzem, który zadebiutował zbiorem bajek dla dzieci. Jego drugą pracą jest scenariusz do filmu „Maria Magdalena".

● Obecnie znajdują się w realizacji następujące filmy francuskie: „Uderzenie w cieniu" reżyserii Yvana Noe, „Tam i spowrotem" André Cayatte, „Raj bez skrzydeł" Paulina, „Duchy przeciwko duchom" reżyserii Barthomieu i „Nokturn" E. E. Reinerta.

STANY ZJEDNOCZONE

● Dochód netto wytwórni amerykańskich za rok 1947 wyniósł 98.000.000 dolarów. Po „rekordowym" roku 1946 jest to spadek o prawie 30.000.000, co stanowi jaskrawy dowód, że nawet publiczność amerykańska nie przyjmuje już bezkrytycznie słabych filmów. Zaznaczyć trzeba, że filmy naprawdę dobre cieszyły się nadal ogromnym powodzeniem.

● Wytwórnia „Metro" realizuje ostatni z serii wielkich filmów wojennych pt. „Decyzja dowódcy", według sztuki cieszącej się obecnie olbrzymim powodzeneim na Broadwayu. W rolach głównych wystąpią sami mężczyźni i to: Clark Gable, Walter Pidgeon, Van Johnson i Brian Donlevy.

● Wytwórnia „Universal-International" przystąpiła do produkcji komedii filmowej „Hrabina Monte-Christo" z Sonią Henie, Michaelem Kirby i Olgą San Juan.

● Orson Welles ma wystąpić w filmie „Moja droga sekretarka" z Laraine Day i Kenyanem Wynnem.

● Ray Milland, Audrey Totter i Thomas Mitchell występują w filmie kryminalnym „Czarny krąg".

● Najnowszy film Franka Capry „Miasto Unii", w którym główne role zagrali Spencer Tracy i Katarzyna Hepburn, spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem ze strony publiczności i pism fachowych amerykańskich.

ZWIĄZEK RADZIECKI

● Kijowskie Kinostudio nakręca obecnie nowy film wojenny „Raid na Karpaty". Będzie to po „Trzecim uderzeniu", „Ludziach z czystym sumieniem" i „Chorążych", czwarty film tegorocznej produkcji, opracowany w kijowskich ateliers.

● W Moskiewskich kinoteatrach odbyła się premiera nowego filmu produkcji „Sojuzdietfilmu" pt. „Czerwony krawat". Jest to już czwarty powojenny film radziecki, poświęcony problematyce pokojowej. „Czerwony krawat" demonstruje zasady i ideały radzieckiego systemu wychowawczego.

● W Wiedniu cieszą się wielkim powodzeniem wyświetlane obecnie filmy radzieckie: „Młodość Maksyma", „Człowiek z karabinem" i „Ostatnia noc".

● „Sangori" — tak będzie się nazywał nowy gruziński film, reżyserii G. Czikowani, poświęcony robotnikom i inżynierom, budującym sieć systemu nawadniającego na bezwodnych równinach sangorskiego płaskowyżu.

● Inny gruziński reżyser, N. Saniszwili pracuje nad filmem „Współzawodnictwo trwa", którego treść stanowić będzie życie i praca gruzińskich rolników na plantacjach herbaty. Treść tego filmu zostanie urozmaicona obrazami ludowych zabaw z gruzińską muzyką ludową i narodowymi tańcami.

● Reżyser K. Nadworski nakręca film z życia współczesnej wsi ukraińskiej pt. „Spotkanie szczęścia".

● Filmem z życia radzieckiego Uzbekistanu będzie obraz reżysera N. Ganijewa pt. „Białe złoto". Białym złotem nazywana jest bawełna. Film nakręcono w znacznej części w plenerze — na plantacjach bawełny.

● Również w rb. wejdzie na ekrany film z życia radzieckiego Kazachstanu. Reżyser J. Aron pracuje nad filmem „Złoty róg", którego akcja rozgrywa się w kazachstańskich stepach i górach.

● Ukończono pracę nad filmem biograficznym o wielkim rosyjskim dramatopisarzu. A. N. Ostrowskim, autorze granej w Warszawie komedii „Wilki i owce". Scenariusz filmu opracował I. Wenżer. Na ekranie widz zobaczy rodzinę, dom i wszystkie miejsca, gdzie przebywał i pracował. Ostrowski. Ponadto w film wmontowano sceny z jego komedii i dramatów w wykonaniu mistrzów rosyjskiej sceny.

● Pierwszym powojennym filmem łotewskiej kinematografii jest obraz reżysera Aleksandra Iwanowa pt. „Powrót ze zwycięstwem" według sztuki łotewskiego pisarza Willisa Lacisa.

Doskonała scena z radzieckiego filmu „Mr. Smith odkrywa Amerykę", przedstawiająca redakcję amerykańskiego pisma.

JUGOSŁAWIA

● W końcu ub. miesiąca w belgradzkim kinoteatrze „Beograd" odbyła się premiera nowego długometrażowego filmu jugosłowiańskiego „Nieśmiertelna młodość". Film ukazuje bohaterstwo młodzieży jugosłowiańskiej — przede wszystkim młodych obywateli Belgradu — w czasie ostatniej wojny i podczas okupacji. Autorem scenariusza i reżyserem tego filmu jest Vojslav Nanovicz.

● Chorwackie państwowe przedsiębiorstwo filmowe „Jadran-Film", które pracowało dotychczas w prowizorycznych, naprędce po wojnie postawionych, ateliers — wkrótce przeniesie się do nowych studio, wybudowanych w Zagrzebiu i wyposażonych we wszystkie nowoczesne urządzenia techniczne. Ateliers „Jadran-Film", obok jugosłowiańskiego miasta filmowego pod Belgradem — Koszutniaka — stanowić będą największy ośrodek filmowy na Bałkanach. „Jadran-Film" nakręcił w br. 13 filmów dokumentalnych i 2 filmy artystyczne długometrażowe. Na rok przyszły posiada już 6 scenariuszy filmów krótkometrażowych. Ostatni „Jadran-Film" wypuścił krótkometrażówkę o pracy jugosłowiańskich kolejarzy pt. „Pociąg nr 51" i film muzyczny „Życie muzyczne Zagrzebia" z muzyką znanych kompozytorów: Lisińskiego, Szulki, Bombardellego i innych. Nadto film kolorowy „Tańce ludowe".

Arturo de Cordova i Noreen Nash w brytyjskim filmie „Bracia"

WIELKA BRYTANIA

● Filmy brytyjskie zdobywają sobie nadal uznanie w całej Europie. Film „Obawa przed niebezpieczeństwem" uzyskał nagrodę prasy wiedeńskiej, natomiast „Sprawa życia i śmierci" otrzymała nagrodę Związku Producentów Filmowych Duńskich jako „najlepszy film zagraniczny na ekranach Danii".

● Młody aktor polski Gwidor Burucki, który debiutował w filmach krótkometrażowych, otrzymał pierwszą większą rolę w filmie „Prawdziwi przyjaciele", w którym grają takie gwiazdy jak Ann Todd, Claude Rains i Trevor Howard. Reżyser David Lean, obejrzawszy pierwsze zdjęcia próbne powiedział: „przewiduję wielką karierę filmową dla młodego polskiego aktora". Burucki przebywał długi czas w ZSRR biorąc udział w przedstawieniach grupy aktorskiej Wojska Polskiego w Moskwie, Stalingradzie i Odesie. Następnie był na Bliskim Wschodzie i brał udział w przedstawieniach m. in. dla króla Egiptu i... szacha perskiego. Trzeba przyznać, że emocjonujący początek kariery.

● Ustalono obsadę filmu „Krzysztof Kolumb". Obok Fredrica Marcha, który występuje w roli tytułowej, grają Florence Eldridge jako królowa Hiszpanii Isabella, Flora Robson jako Juana de Torres, Linden Travers gra rolę ukochanej Krzysztofa Kolumba Beatryczy, Francis L. Sullivan gra Francisca de Bobadilla, Derek Bond— Diega de Arana, najwierniejszego przyjaciela Kolumba, Sonia Holm gra rolę żony wielkiego odkrywcy. Będzie to obok „Hamleta" najdroższy film brytyjski br. i... ostatni z cyklu „prestige pictures" koncernu Ranka, przynajmniej na pewien czas.

● W Londynie odbyła się premiera nowego filmu reżysera Artura Crabtree, „The calendar" według noweli Edgara Wallace. W rolach głównych występują Greta Gynt, John MacCallum, Raymond Lovell i Sonia Holm. W Polsce ujrzymy niebawem poprzedni film reżysera Crabtree „Caravan".

BUŁGARIA

● Nowym dokumentalnym filmem bułgarskim jest krótkometrażówka „Pernik-Wołujak", która obrazuje pracę ochotniczych batalionów młodzieży bułgarskiej przy budowie pierwszej w Bułgarii młodzieżowej linii kolejowej.

● W Sofii zostały ukończone prace nad dokumentalnym filmem wspólnej produkcji bułgarsko-czechosłowackiej o tajemnicach głębin morskich. Film nakręcił czeski reżyser Franciszek Oukrop przy pomocy bułgarskich operatorów. Zdjęcia dokonywane były w głębi Czarnego Morza na 100 m pod powierzchnią. Epizody z życia stworów morskich: meduz, ryb, krabów, będą miało nie tylko duże znaczenie dla badaczy-naukowców, ale niewątpliwie również zainteresują pozostałych widzów.

● W czasie pobytu bułgarskiej delegacji rządowej w Czechosłowacji odwiedził Barrandow i nawiązał bliższą łączność z czechosłowackimi sferami filmowymi przewodniczący Komitetu dla spraw nauki, sztuki i kultury, Walko Czerwenkow. Jak wiadomo, Komitet sprawuje nadzór nad powołanym dwa miesiące temu do życia przedsiębiorstwem państwowym „Bułgarska Kinematografia". Wizyta W. Czerwenkowa stanowi dalszy dowód pogłębiającej się współpracy między słowiańskimi kinematografiami.

FILM

LAURENCE OLIVIER jako HAMLET w swym najnowszym filmie